

Villa para Alexander Moissi

Adolf Loos, Lido de Venecia, 1923. Foto de la maqueta. *Casabella* 233 (1959)

cuando una fotografía se convierte en referente para una nueva arquitectura

Francesca Fiorelli

Doctor en Arquitectura por la ETSA de la Universidad de Navarra, ffiorelli@gmail.com

One photograph can be so suggestive for an architect to become the cultural reference of its architectural discourse. Indeed the images which belong to the designer's cultural background generates a tool, may be in an unconscious way that is able to transpose itself to the architectural design. For that purpose it is not needed that the photograph retracts a constructed architecture. So, along the path of the architecture of the last century, we find projects that only has a few pictures of model, and however, they have constituted the fertile soil for new approaches that have marked, at the same time, the advancing debate on Modern Architecture. The photograph of the first Aldo Rossi's work, originally published in Casabella 291 in 1964, it represents an emblematic case of these interferences. This is a clear 'didascalical' allusion to Adolf Loos, condensed both in plot and in formal terms in the photograph of a model of the Villa Moissi (Lido de Venecia, 1923), picture that since the thirties was part of the iconography of Italian publications. From that timeless and decontextualized image returns the nakedness of the facades and the joint of the elements, the formal simplification and the volumetric rotundity. It becomes manifest the same "tension towards to an essential form", that Rossi highlighted for the Adolf Loos's work, and even the photographs that the Italian architect has chosen for his work, they seem necessarily inspired by the well-known photographs of the loosian project. The image that both projects transmit is the cultured interpretation in a modern language of the typological model of the Mediterranean house, the idea of the "casa rústica" that have carried Gio Ponti to affirm that "I moderni d'oggi sono come i «nostri antichi»".

Una fotografía puede llegar a ser tan sugerente para un arquitecto hasta convertirse en el referente cultural de su discurso arquitectónico. En efecto las imágenes que pertenecen al bagaje cultural del proyectista generan una herramienta, tal vez subconsciente, capaz de transponerse al proyecto de arquitectura. Para eso no se precisa que la fotografía retraiga una arquitectura construida. Así, a lo largo del camino de la arquitectura del siglo pasado, nos encontramos con proyectos de los que sólo constan algunas fotografías de maqueta y que, sin embargo, han constituido el sustrato fecundo para nuevas aproximaciones proyectuales que han marcado, a su vez, el avance del debate en torno a la arquitectura moderna. La fotografía de la obra primera de Aldo Rossi, la casa ai Ronchi di Versilia, publicada originariamente en Casabella 291 de 1964, representa un caso emblemático de estas interferencias. Se trata de una clara alusión didascálica a Adolf Loos, condensada tanto en términos argumentales como formales en la fotografía de la maqueta de la villa Moissi (Lido de Venecia, 1923), imagen que desde los años treinta ya formaba parte de la iconografía de las publicaciones italianas. De aquella imagen a-temporal y de-contextualizada vuelven la desnudez de las fachadas y la articulación de los cuerpos, la simplificación formal y la rotundidad volumétrica. Se hace manifiesta la misma "tensión hacia una forma esencial" que Rossi destacaba para la obra de Adolf Loos, y hasta las fotografías que el mismo arquitecto italiano escogió para su obra parecen forzosamente inspiradas a las conocidas fotos del proyecto loosiano. La imagen que ambos proyectos transmiten es la interpretación culta en un lenguaje moderno del modelo tipológico de la casa mediterránea, la idea de la casa rústica que había llevado Gio Ponti a afirmar que "I moderni d'oggi sono come i «nostri antichi»".

keywords Aldo Rossi, Adolf Loos, Casa ai Ronchi di Versilia, Arquitectura moderna italiana

¿Puede una fotografía llegar a ser tan sugerente para un arquitecto hasta convertirse en el referente cultural de su discurso arquitectónico?

Encontramos un posible indicio en el bagaje cultural de un arquitecto que se compone también por la transcripción de signos –sean planos o imágenes– que, almacenados como elementos sugerentes, tal vez de forma subconsciente, se transponen al proyecto de arquitectura.

En 1981 Aldo Rossi aseveraría: “las formas arquitectónicas se elaboran en el tiempo y se convierten en patrimonio común de la arquitectura como en cualquier otra técnica o ciencia. Alguien ha visto antes que nosotros ciertas cosas y nos las ha transmitido; y esto es cierto sobre todo en lo que concierne al hecho arquitectónico”¹.

En efecto, a lo largo del camino de la arquitectura del siglo pasado, nos encontramos con proyectos de los que sólo constan unas pocas imágenes, a veces solo unas fotografías de maqueta y que, sin embargo, han constituido el sustrato fecundo para nuevas aproximaciones proyectuales. Aproximaciones provocadoras que, a su vez y en algunos casos, han llegado a marcar unos puntos clave en el avance del debate en torno a la arquitectura moderna.

La fotografía de la obra primera de Aldo Rossi, la casa ai Ronchi di Versilia, publicada originariamente en *Casabella* 291 de 1964, representa un caso emblemático de estas interferencias y vincula, sin lugar a dudas, su primera labor profesional a la arquitectura de Adolf Loos²: una manifiesta alusión didascálica al Loos de la villa para Alexander Moissi en el Lido de Venecia, proyecto diseñado en 1923 que nunca llegó a realizarse.

La fascinación hacia la obra del maestro vienés proporcionaba al entonces joven arquitecto italiano un claro estímulo sobre su reflexión proyectual. Aquellas percepciones del pasado constituidas principalmente por imágenes –analizadas, asimiladas e interiorizadas– se convertían en herramienta hermenéutica para un proyecto de arquitectura inédito. Se trata de un proyecto que es ante todo un ‘momento de la construcción teórica’, que también recoge, con una grafía aún embrionaria, aquellas elaboraciones y simplificaciones formales que serán propias de la investigación rossiana posterior.

Afirma Vittorio Savi: “En 1959 [Rossi] ‘habla’ de arquitectura introduciendo una fuerte pasión en su ilustración y divulgación mediante un ensayo de la obra de Adolf Loos”³. Es justamente en el ensayo sobre el maestro vienés publicado como número monográfico de la revista *Casabella*⁴ – donde parece tomar pié la primera reflexión proyectual que se hará manifiesta el año siguiente en la casa ai Ronchi en Versilia, su primera obra construida, realizada en colaboración con Leonardo Ferrari.

Su interés hacia la herencia histórica y la tradición⁵ –que había sido el hilo conductor de su primera publicación⁶ en 1956 en la entonces importante revista italiana *Società*⁷– le llevó a conducir un estudio enfocado principalmente hacia la excepcionalidad de la labor loosiana para la reconstitución de un nuevo enfoque crítico sobre la obra del maestro vienés. Rossi centraba la atención en el carácter moral de la arquitectura loosiana, entendiéndola en sentido amplio como conjunto de valores novedosos para su época. Unos valores que se hacían manifiestos no solo en el texto publicado, sino también en la serie de imágenes que Rossi había escogido para ejemplificar el carácter dominante de la enseñanza heredada de Loos. Aquellas imágenes pretendían ser un compendio de esas novedosas “formas de intuición” resultado de la compenetración entre el pensamiento y la acción loosiana y a las que se había referido años antes Arnold Schoenberg⁸ hablando de Loos.

Aldo Rossi comenzó su labor de arquitecto ‘tarde’, ya que no se conocen proyectos publicados con anterioridad al 1960⁹. La obra primera de Rossi contiene un trasfondo que conserva todavía cierto carácter teórico. Convergen en ella, tal y como él mismo subrayaría con vehemencia acerca de Adolf Loos¹⁰, una serie de componentes “ambiguas, personales, poéticas, que representan un terreno inexplorado”¹¹.

cuando una fotografía se convierte en referente para una nueva arquitectura

Existe, en tal sentido una doble 'componente' loosiana en la obra de Rossi. La primera pertenece al ámbito de una historia aún reciente a la que Rossi se aproximaba en términos de un rescate crítico; la segunda concierne al ámbito metodológico en que se insertan sus primeros criterios operativos en el campo proyectual. Un caldo de cultivo en que su *modus operandi* empezaba a delinearse desde percepciones del pasado, moderna formación crítica y genio individual.

Rossi habla de Loos, reseña sus obras, y sus observaciones se trasladan en apenas un año a su arquitectura: "la forma tradicional de la arquitectura (que) está forzada, pero en el sentido de una poderosa creación, en la que su mundo poético nos da un estilo. Y es significativo que esto suceda en obras pequeñas, en casas de viviendas, signos de un consorcio humano y civil redescubierto"¹². En la villa ai Ronchi hay la misma "tensión hacia una forma esencial" que Rossi destacaba para la obra de Loos.

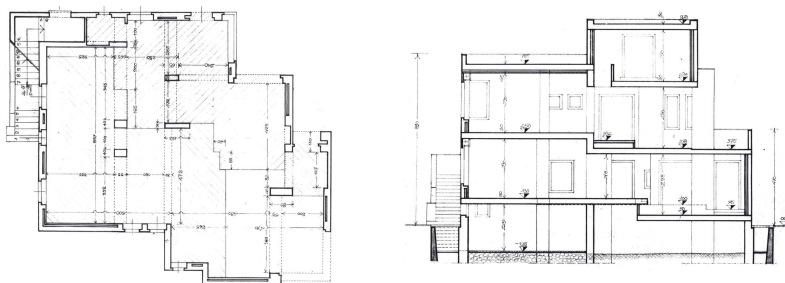


f1_Villa ai Ronchi en Versilia

Aldo Rossi, Massa, 1960 (recurso electrónico)

La casa de verano realizada entre los pinares de la costa de la Versilia, en una zona de casas señoriales y de turismo de elite¹³, surge en un solar particularmente denso de árboles y, como la mayoría de las casas cercanas, en el centro de la parcela poco visible desde las pequeñas calles que cruzan el pinar¹⁴. La construcción comprende dos pisos independientes, ambos con accesos ubicados en la fachada sureste, el primero con acceso a nivel elevado por unos pocos peldaños de la cota del jardín y, el segundo, accesible desde la escalera exterior que envuelve la fachada norte de la vivienda. Además de la escalera exterior, una secuencia de plataformas que culmina con la terraza superior, completa la definición volumétrica del edificio.

Los cuerpos maclados son volúmenes puros, blancos, terminados con revoco de yeso y puntualmente perforados con "rotundos" huecos que enfatizan la profundidad del muro. La articulación volumétrica exterior sugiere la distribución espacial interior de la casa, sin renunciar a la simplificación geométrica de las fachadas que, con su masa muraria, separan lo privado y lo público. Las escaleras y las terrazas, por otra parte, 'extienden' la interioridad de la casa apoderándose de algunas estancias exteriores. En esta composición no hay simetría y, no obstante, se denota cierta compostura clásica en la definición de los alzados.



f2_Villa ai Ronchi en Versilia

Aldo Rossi, Massa, 1960. Planta baja y sección. © Eredi Aldo Rossi. Courtesy Fondazione Aldo Rossi

Destaca la atención prestada al lugar que se traduce, en primer término, en el ritmo de las fachadas: más riguroso y limitado a huecos puntuales, más pequeños y claramente ordenados en las fachadas noroeste y noreste, dando paso a una composición de pocos y grandes ventanales en la fachada suroeste que se hace más libre en la fachada sureste, donde parece que la diferente selección del tamaño y proporción de los huecos tiene la voluntad de acompañar la composición de los volúmenes escalonados. Articulados de forma diversa en altura, los paños de la fachada se caracterizan por unas perforaciones rigurosamente controladas que, miden puntualmente la relación entre el interior y el exterior más natural y definen los puntos privilegiados del observador desde el interior de la casa hacia el pinar. Esta distribución 'orientada' de masas y huecos hace el eco a la interpretación de los elementos ambientales reconocibles en los binomios luz / sombra, pinar / mar, declarando una manifiesta atención a las relaciones que la arquitectura tenía que establecer con el paisaje circundante. Por otra parte, el lado sureste, la fachada más pública de la casa, desarrollada en paralelo a la viabilidad principal de acceso a la urbanización, resulta más dinámico, gracias también a la escalera que se declara por medio de la inclinación del cuerpo en primer plano. La transición entre lo privado y lo más público de la vivienda hace patente en la búsqueda de una mayor complejidad volumétrica, renunciando en cierto modo a esa contención respetuosa que las demás fachadas mantienen hacia el ámbito natural del pinar.

De las casas loosianas Steiner y Moller –presentadas en la *Casabella* de 1959– Rossi guardaba la lección de la 'liberación del ornamento' que da cuerpo a la desnudez de los exteriores. Como en la casa Moller, en la casa ai Ronchi di Versilia cada parte declara su carácter elemental: la composición de volúmenes es estereotómica en su percepción exterior, las escaleras y las terrazas, a pesar de ser parte integrante de los mismos, mantienen su propia autonomía.



f3_Villa ai Ronchi en Versilia

Aldo Rossi, Massa, 1960. Vista desde el pinar. © Eredi Aldo Rossi. Courtesy Fondazione Aldo Rossi

Existe, sin embargo, una clara afinidad expresiva con la villa Moissi en el Lido de Venecia, que es a la vez comprensión analítica, reescritura y reinterpretación selectiva. Una analogía condensada tanto en términos argumentales como formales en la fotografía de la maqueta del proyecto, imagen que desde los años treinta ya formaba parte de la iconografía de las publicaciones italianas.

Vuelven así a la memoria de Rossi las dos fotografías del proyecto loosiano que la revista *Domus* había publicado en el febrero de 1934. Junto con la imagen de una casa griega y de dos casa en Capri, las imágenes del proyecto loosiano complementaban el artículo “Raggiungimento sull'architettura rustica a Capri”¹⁵, suportando el discurso del autor Federico Portanuova acerca de la proximidad entre “la arquitectura rústica de tradición local” de las regiones italianas que pertenecieron a la Magna Grecia y “una racionalidad” que por aquel entonces “se pedía ávidamente a las construcciones modernas”. El artículo se publicaba unos meses antes del “Punto e da capo per l'architettura” de Edoardo Persico, que marcó un cambio de dirección en su crítica hacia la obra del maestro vienés. A propósito de la primera y segunda exposición de la arquitectura racionalista (Roma, 1928 y 1931), el autor observaría: “las obras menos vivas son justamente las que pretenden alcanzar una «mediterraneità» di maniera al gusto de un Loos [...]: o sea, de un arquitecto sin genio que para sus réplicas de casas egee o capresi debe acercarse a las últimas expresiones del gusto «liberty» [...]”¹⁶.

INTERIORIO ITALIANO

Il titolo di questo numero della rivista è stato scelto per ricordare il centenario della morte di Francesco Carlini, che fu uno dei più grandi architetti italiani del secolo scorso. La rivista è dedicata alla cultura e alla storia dell'architettura italiana, e in questo numero si celebrano le sue opere e il suo contributo alla cultura italiana.

CONTRO ULTIMO JOCE

Sulla «Cultura del Piacere» di Aldo Rossi, un testo che ha fatto molto parlare, si discute. La rivista è dedicata alla cultura e alla storia dell'architettura italiana, e in questo numero si celebrano le sue opere e il suo contributo alla cultura italiana.

UNA CASA GRATA ALL'ISOLA DI CAPRI

RAGGUAGLIO SULL'AR

Non può darsi che i nostri architetti, tra cui Francesco Carlini, non abbiano avuto un ruolo importante nella cultura italiana. La rivista è dedicata alla cultura e alla storia dell'architettura italiana, e in questo numero si celebrano le sue opere e il suo contributo alla cultura italiana.

UNA CASA GRATA ALL'ISOLA DI CAPRI

CHITRETTURA RUSTICA A CAPRI

La rivista è dedicata alla cultura e alla storia dell'architettura italiana, e in questo numero si celebrano le sue opere e il suo contributo alla cultura italiana.

f4_“Ragguaglio sull'architettura rustica a Capri” Federico Portanuova, Domus, febrero de 1934

Se definía la construcción de un imaginario colectivo en que la pura asociación de imágenes –oportunamente escogidas para definir un paralelismo que no necesitaba mayores comentarios– podía desembocar en una reflexión crítica concreta, hasta definir los caracteres dominantes de un debate dentro de las líneas de investigación de la arquitectura moderna.

De aquella imagen a-temporal y de-contextualizada, vuelven en términos póstumos, la desnudez de las fachadas y la articulación de los cuerpos, la simplificación formal y la rotundidad volumétrica: con el proyecto de Rossi la villa Moissi se convierte en manifiesto de una clara intención arquitectónica, síntesis de una precisa reflexión teórica.

La imagen del proyecto rossiano devuelve, entonces, la atención al artículo de Portanuova, y a aquella casa que, medio siglo más tarde, Benedetto Gravagnuolo ha descrito como “la transcripción en un lenguaje moderno del modelo tipológico de la casa mediterránea”¹⁷.

Por su parte Rossi, como ya había hecho Loos, extraía de la tradición mediterránea pocos elementos: el esquema compositivo articulado por terrazas, las cubiertas planas, los volúmenes puros y blancos escalonados, los huecos que tallan puntualmente el espesor de las paredes tal y como emerge claramente de las fotografías. Se trata de los mismos que ya estaban presentes en la villa Moissi de Loos, que en los años veinte ya pertenecían a la poética moderna¹⁸ y que, sin embargo, Rossi es capaz de interpretar como si se tratara de una cita en la singularidad de la villa ai Ronchi, como resultado de una adaptación subjetiva del proyecto a un contexto concreto y diferente.

cuando una fotografía se convierte en referente para una nueva arquitectura

Así, si *mediterráneo* se puede asociar, en su primer significado, al carácter dominante de aquel arte clásico, griego para algunos o latín para otros –proveniente de cierto origen cultural común y enraizado en un ámbito geográfico relativamente vasto, pero caracterizado por éxitos artísticos homogéneos– tanto en el proyecto rossiano, como en el loosiano, puede entenderse más bien bajo la óptica moderna de una observación atenta y activa de la capacidad de la arquitectura popular de mantener vivas unas constantes asociables a ese ideal. Se trata de una comprensión, elaboración y restitución de un quehacer “mediterráneo” que, subyaciendo en una cultura popular es capaz de transmitir, a pesar del paso de los tiempos, una forma de vivir y de construir ‘peculiar’ y claramente reconocible. La casa es, en este sentido, la unidad mínima que define el primer punto de encuentro entre *urbis* y *civitas*, como origen de los dos tipos de relaciones propias de los ámbitos humanizados, una fundamentalmente social y pública, y otra privada y más íntima. En esta concepción, la casa es tanto el espacio de la vida privada, como el núcleo desde el cual, por ‘negativo’, se genera el espacio público. La casa, entendida como espacio doméstico, permite entonces diferenciar el dominio privado de aquello público, el espacio del descanso y de la intimidad, y el de las relaciones sociales, es decir, el lugar de la comunicación y de desarrollo de la *civitas*.

El binomio espacial privado-público devuelve nuestra atención a una afirmación de Loos: “Que la casa parezca discreta por fuera, que revele toda su riqueza por dentro. Esto no sólo lo hacen las casas italianas (incluso las venecianas), sino también todos los alemanes”¹⁹. Loos es entonces el referente, tanto en términos de una arquitectura fundamentada en un ‘ideal humano claro y democrático’, como en su capacidad de explicitarlo a través de una ‘arquitectura de carácter clásico racional’²⁰.

El proyecto para la casa Moissi es quizá la más clara transposición al ámbito del proyecto de la idea aquí expresada; no se trata evidentemente de un guiño literal o de una copia en términos de imitación formal de los contenidos explícitos de una tradición ‘popular’ (*rústica*, decía Federico Portanuova), sino de una revisión analítica de ese lenguaje que permite un amplio margen de adaptabilidad espacial y distributiva en una concepción moderna del proyecto. Se trata de aquella “construcción tradicional” por la cual el mismo Loos estaba “a favor”²¹.

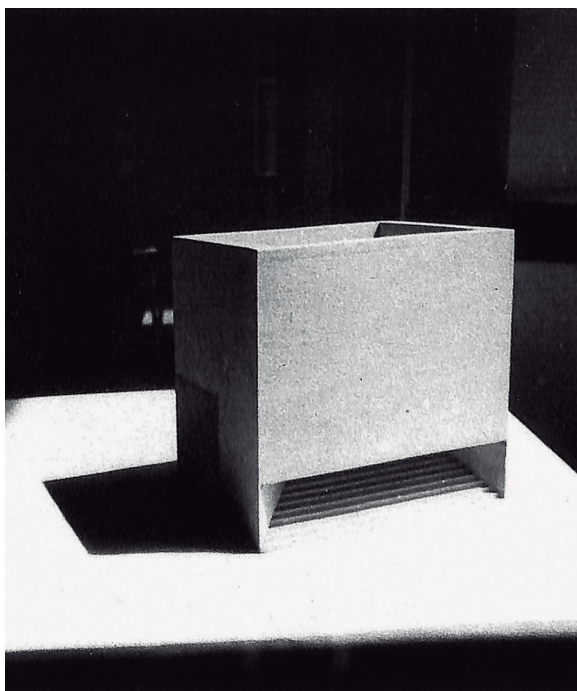


f5_Villa ai Ronchi en Versilia

Aldo Rossi, Massa, 1960. Vista desde el pinar. © Eredi Aldo Rossi. Courtesy Fondazione Aldo Rossi

La imagen que ambos proyectos transmiten es la interpretación culta en un lenguaje moderno del modelo tipológico de la casa mediterránea, la idea de la casa rústica que había llevado Gio Ponti a afirmar que “I moderni d’oggi sono come i «nostri antichi»”²². En este sentido, y pese a ser fuertemente representativo de la experiencia personal y de *memento* al lugar, el proyecto rossiano se vincula profundamente a un pensamiento y a una ‘tradición iconográfica’ propia del debate acerca del Movimiento Moderno que Giuseppe Pagano y Edoardo Persico habían iniciado en las páginas de la *Casabella* de los años treinta y que Ernesto Nathan Rogers había contribuido a perpetuar y rescatar.

Hasta las fotografías que el mismo arquitecto italiano escogió para su obra parecen forzosamente inspiradas a las conocidas fotos del proyecto loosiano. En ellas resaltan lo cándidos y rotundos volúmenes perforados puntualmente por huecos estrechos y alargados que el juego de luz y sombras de las condiciones ambientales de la villa ai Ronchi contribuyen a enfatizar. El paralelismo resulta patente hasta en las perspectiva y los puntos de vista escogidos por Rossi a la hora de ilustrar su obra primera. La fotografías enseñan un edificio realizado y, sin embargo destaca en ellas la falta de interés respecto a los detalles de la obra construida, lo que hace que la casa rossiana aparezca bajo una mirada abstracta que la asemeja aún más a la maqueta loosiana.



f6_Monumento alla Resistenza

Aldo Rossi, Cuneo, 1962. Foto de la maqueta. (recurso electrónico)

cuando una fotografía se convierte en referente para una nueva arquitectura

Sería el mismo Rossi quien remarcaría, en su *Autobiografía científica*, su fascinación por la obra loosiana que formaba parte de aquella “grafía” situada en “un punto intermedio entre el dibujo y la escritura”; un interés vivo por las afirmaciones de Loos “porque ni su carácter bíblico ni su pertenencia a una especie de lógica ahistórica de la arquitectura, admitían ulteriores desarrollos”²³. Esa idea de una enseñanza casi congelada en el tiempo, y a la vez atemporal, contenida en la teoría y revitalizada en la práctica arquitectónica, alimentaba y se realimentaba de la relación que las obras loosianas eran capaces de establecer con la historia y con la tradición; Loos vuelve con sus proyectos a esa historia a la que Rossi hace referencia, una historia hecha de evidencias, de imágenes, de recuerdos y de signos tangibles²⁴. Signos que en la obra loosiana son tal vez recuperados de la antigüedad clásica, en esa continuidad de acción claramente expresada por el enunciado “el hoy se construye sobre el ayer, así como el ayer se construyó sobre el anteaayer”²⁵.

La fotografía, como interpretación de la realidad, se convierte entonces en una representación icónica de la obra. Aspira, de hecho, a ser un ícono del pensamiento arquitectónico que subyace al proyecto. Rossi, como otros arquitectos antes y después de él, adopta la imagen como herramienta de propaganda de su propia reflexión arquitectónica, validando así su posición con respecto a un claro referente cultural.

notas

1. Gianni Braghieri (a cura di), “Introduzione”, Aldo Rossi, (Bologna: Zanichelli Editore, 1981), 10.
2. Vittorio Savi, *L'architettura di Aldo Rossi* (Milano: Franco Angeli Editore, 1985), 56.
3. Savi, *L'architettura di Aldo Rossi*, 56.
4. Número monográfico al cuidado de Aldo Rossi dedicado a la obra de Adolf Loos. *Casabella* 233 (1959).
5. En la óptica de su análisis hacia la tradición y el monumento, Rossi enfocaba su atención hacia la crisis del pensamiento arquitectónico y la “vida del arte” que “solamente los acontecimientos podían y pueden ofrecer”, considerando que según la lúcida formulación de Gramsci, «las ideas no nacen de otras ideas sino que son expresión siempre renovada del devenir histórico de lo real». Aldo Rossi, “El concepto de tradición en la arquitectura neoclásica de Milán”, in *Para una arquitectura de tendencia, Escritos: 1956-1972*, ed. Aldo Rossi (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1977), 8. Edición original: *Scritti scelti sull'architettura e la città: 1956-1972* (Milano: CLUP, 1975), selección de los escritos para la edición italiana a cargo de Rosaldo Bonicalzi.
6. En 1956, Aldo Rossi, de apenas veinticinco años, veía publicado su texto “Il concetto di tradizione nell'architettura neoclassica milanese”. El artículo se presentaba como expresión de cierta apertura intelectual, de carácter literario y filosófico en sintonía con la política cultural del partido comunista que en buena parte había resultado influida por el racionalismo europeo. Savi, *L'architettura di Aldo Rossi*, 55.
7. La revista aparecía por primera vez, con una clara orientación política de izquierdas, en 1945 en Florencia, como publicación que pretendía expresar las ideas de aquellos intelectuales que habían querido asumir la posición del proletariado. Después de 1952, tras el cambio del comité de redacción que había definido su nueva identidad, fundamentada más bien en elementos de autonomía proyectual y operativa, el papel de *Società* se orientaba sobre todo hacia la definición del compromiso de los intelectuales marxistas en la cultura y en la sociedad italiana. La publicación terminaría en 1961. Véase: “La fondazione di “Società” (1945-1961)”, in *Intelletuali italiani del secondo dopoguerra: impegno, crisi, speranza*, ed. Piero Lucia (Napoli: Guida, 2003), 93-100. También “Aspetti di Storia recente”, in *Nuove pagine sparse*, ed. Benedetto Croce (Bari: Laterza, 1966), 265-266.
8. Para encuadrar la obra loosiana en términos de moral y estilo, Rossi retomaba las palabras de Arnold Schoenberg: «... Ciertamente, es un poco atrevido por parte de un profano querer formular tales afirmaciones, cuando solamente se puede uno basar en expresiones como “tengo la impresión de que ...” Con todo, me atrevo a decirlo: porque en Loos, la novedad se presenta como novedad en las formas de intuición, y éste es el origen más noble de una obra de arte». Aldo Rossi, “Adolf Loos: 1870-1933. Moral y estilo”, en Aldo Rossi, *Para una arquitectura de tendencia, Escritos: 1956-1972*, op. cit., p. 51; publicación original *Casabella-Continuità*, n. 233, novembre 1959.

9. Aldo Rossi nace en Milán el 3 de mayo de 1931. En 1955 empieza su colaboración con Casabella Continuità, que durará hasta 1964, año en el que Ernesto Nathan Rogers se alejó de la dirección de la revista. De 1955 es también la comunicación escrita para el Congreso de los arquitectos comunistas de la Escuela del Pci; gracias a las apreciaciones demostradas en esta intervención, Rossi recibe la propuesta de publicación del ensayo "Il concetto di tradizione nell'architettura neoclassica milanese" en la revista *Società*. Se gradúa en la Facultad de Arquitectura del Politécnico de Milán en 1959 con un proyecto para un centro cultural y teatro en Milán; de 1960 es su primer proyecto construido, una vivienda unifamiliar en Versilia.

10. Según Aldo Rossi, la obra del maestro vienés no puede más que leerse bajo la "inevitable tentación" de un análisis biográfico, por esa "intromisión continua de la vida privada del artista en su obra". Aldo Rossi, "Adolf Loos: 1870-1933. Personalidad de Adolf Loos", in *Para una arquitectura de tendencia*, *Escritos: 1956-1972*, 64.

11. "Riprendendo a considerare nella dimensione della larghezza il lavoro di Aldo Rossi architetto [...], mi sono convinto che se si vuole interferire criticamente nello sviluppo delle intenzioni di questo autore, occorre coglierne le componenti ambigue, personali, poetiche - che rappresentano un terreno inesplorato". Savi, *L'architettura di Aldo Rossi*, 9.

12. Rossi, "Adolf Loos: 1870-1933. Enseñanza de Adolf Loos", 61.

13. Según Guido Canella, un extracto del libro *Agostino*, escrito por Alberto Moravia, bien describe la ambientación de la casa.

14. *Casabella* 291 (1964): 21.

15. Federico Portanuova, "Ragguaglio sull'architettura rustica a Capri", *Domus* 74 (1934): 58-59.

16. Edoardo Persico, "Punto e da capo per l'architettura", *Domus* 83 (1934): 4.

17. Benedetto Gravagnuolo, *Adolf Loos*, (Milano: Idea Books, 1981), 181.

18. Gravagnuolo, *Adolf Loos*, 181.

19. Adolf Loos, "Arte vernáculo", título original "Heimatkunst", Conferencia, 20 de noviembre de 1912, Akad. Architekten Verein, Viena, in *Escritos II 1910/1932*, ed. Adolf Opel and Josep Quetglas (Madrid: El Croquis Editorial, 1993), 67.

20. Adolf Loos, "Arte vernáculo", 60.

21. Adolf Loos, "Arte vernáculo", 64.

22. Gio Ponti introducía la revista *Domus* 74 del febrero de 1934 con el texto "I moderni d'oggi sono come i «nostri antichi»". Se trataba del mismo número donde se publicaba el citado artículo de Federico Portanuova.

23. "Estuve, durante un tiempo, a la vez fascinado e inquieto por esa grafía que se sitúa en un punto intermedio entre el dibujo y la escritura. Es algo así como dibujos escritos: por ella admiraba a Giacometti y a los manieristas del siglo XVI. Lo mismo me ocurría con las afirmaciones de Adolf Loos, porque ni su carácter bíblico ni su pertenencia a una especie de lógica ahistórica de la arquitectura, admitían ulteriores desarrollos. [...] La descripción congelada de Loos se daba también en los grandes tratadistas, en las categorías de Alberti, en las cartas de Dürero, y con ella desaparecía la práctica, el oficio, la técnica antes perseguida, porque, como en el origen, transmitir o traducir dejaban de tener importancia". Aldo Rossi, *Autobiografía científica* (Barcelona: Gustavo Gili, 1998), 56.

24. Rossi, *Autobiografía científica*, 57.

25. Adolf Loos, "Mi escuela de construcción", título original "Meine Bauschule", en *Der Architekt*, 10 de octubre de 1913, in *Escritos II 1910/1932*, 75.

bibliografía

- _Braghieri, Gianni (a cura di). *Aldo Rossi*. Bologna: Zanichelli Editore, 1981.
- _Croce, Benedetto. "Aspetti di Storia recente". En *Nuove pagine sparse*, editado por Benedetto Croce, 265-266. Bari: Laterza, 1966.
- _Gravagnuolo, Benedetto. *Adolf Loos*. Milano: Idea Books, 1981.
- _Loos, Adolf. "Arte vernáculo", título original "Heimatkunst", Conferencia, 20 de noviembre de 1912, Akad. Architekten Verein, Viena. In *Escritos II 1910/1932*, edited by Adolf Opel and Josep Quetglas, 61-69. Madrid: El Croquis Editorial, 1993.
- _Loos, Adolf. "Mi escuela de construcción", título original "Meine Bauschule", *Der Architekt*, 10 de octubre de 1913; En *Escritos II 1910/1932*, editado por Adolf Opel and Josep Quetglas, 74-76. Madrid: El Croquis Editorial, 1993.
- _Lucia, Piero. "La fondazione di "Società" (1945-1961)". En *Intellettuali italiani del secondo dopoguerra: impegno, crisi, speranza*, edited by Piero Lucia, 93-100. Napoli: Guida, 2003.
- _Ponti, Gio. "I moderni d'oggi sono come i «nostri antichi»". *Domus* 74 (1934): 1.
- _Portanuova, Federico. "Ragguaglio sull'architettura rustica a Capri". *Domus* 74 (1934): 58-59.
- _Rogers, Ernesto Nathan. *Casabella* 291 (1964): 21.
- _Rossi, Aldo. *Casabella* 233 (1959).
- _Rossi, Aldo. *Para una arquitectura de tendencia, Escritos: 1956-1972*, editado por Aldo Rossi. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1977.
- _Savi, Vittorio. *L'architettura di Aldo Rossi*. Milano: Franco Angeli Editore, 1985.

CV

Francesca Fiorelli. Ingeniero por la Università degli Studi di Cagliari (Italia) y Arquitecto por la ETSA de la Universidad Politécnica de Madrid. En la ETSA de la Universidad de Navarra consigue el título de "Master en Diseño Arquitectónico" en 2004 y el título de Doctor en Arquitectura en 2015, tras realizar parte de la investigación en el Politécnico de Milán. Entre 2004 y 2012 colabora con el arquitecto Francisco Mangado. Para el estudio es responsable, entre otras, de las exposiciones monográficas presentadas en la Alfândega de Oporto, el CBBA de Madrid y el Architekturforum Aedes de Berlín. En 2010 es ponente en el Congreso "Architecture and the State, 1940s to 1970s" en la Columbia University de Nueva York. Publica artículos de teoría y crítica de la arquitectura moderna y contemporánea en la serie "Deados" del COA de Almería, en las revistas *RA*, *Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos* y *Architektur Aktuell*.